

È SENZA DUBBIO NOTEVOLE IL CONTRIBUTO OFFERTO DALLA MUSICA LEGGERA, DALLA «CANZONETTA», ALLA LINGUA PARLATA SOPRATTUTTO DAI GIOVANI.

## C.S.A.C. (cosa succederà alla canzone): il Lucio Battisti da scoprire

ANGELO PAGANO

**I**RITORNELLI O GLI STESSI TITOLI DELLE CANZONI CREANO FRASI FATTE CHE SI INSINUANO, MAGARI INCONSCIAMENTE, FRA LE PIEGHE DEI NOSTRI DIALOGHI QUOTIDIANI MA ANCHE SULLE PAGINE DI GIORNALI E RIVISTE. PRENDIAMO LO STORICO RITORNELLO DI UN CELEBERRIMO BRANO DELL'AUTORE DI CUI MI ACCINGO A PARLARE: «TU CHIAMALE SE VUOI...EMOZIONI». QUANTE VOLTE LO RITROVIAMO COME SLOGAN IN UN OPUSCOLO DI VIAGGI, NELLA PUBBLICITÀ O QUANDO VOGLIAMO, RAPIDAMENTE E CON UN PIZZICO DI UMORISMO, DEFINIRE UN QUALSIASI SENTIMENTO? ANCORA, se vogliamo lodare una bellezza muliebre ricorriamo a un «*Sei bellissima*», dall'omonima canzone di Loredana Bertè opportunamente cantato con *pathos* e con la necessaria potenza vocale.

I ragazzi spesso utilizzano frasi estrapolate da canzoni per esprimersi efficacemente senza lunghi discorsi, con poche parole, conosciute da tutti e che evocano microcosmi di significato. Il compositore e cantante che meglio si presta al nostro discorso è Lucio Battisti (1943–1998), virtuoso della rima baciata, di costrutti elementari, aurea banalità e di «sgrammaticature» foderate di «licenza poetica». Tuttavia ad una poetica terrena e paratattica fanno da contrappunto, e rendono unico il Nostro, parentesi di *trobar clus* – mi si perdoni l'audace accostamento! –, di luoghi oscuri sfocianti nella scrittura surrealista della seconda fase della sua carriera.

«Chi compra i miei dischi si ricorderà di me senza l'aiuto di nessuno». Un pensiero che improvvisamente balena nel corso dell'ultima intervista (siamo nel 1978, all'alba dell'uscita di *Una donna per amico*) concessa dal compositore e cantante prima di sparire definitivamente dalle scene dello *showbiz*<sup>1</sup>. Battisti, sempre schivo e restio alle esibizioni in pubblico, sceglie la via che in fondo gli è più congeniale, quella dello studio di registrazione, l'unico vero ambiente vitale per un artista che si sentiva più compositore che intrattenitore. Ormai, aggiungeva, dopo lo straordinario successo di pubblico fino ad allora ottenuto, poteva permettersi di annunciare

l'inaspettata notizia. La musica avrebbe da allora in poi parlato al suo posto e Battisti sarebbe esistito esclusivamente nelle sue canzoni. Quando Battisti si guadagna il titolo di Grande Assente, nascono di conseguenza le più svariate leggende; si è parlato di eremitaggio mediatico studiato nei minimi particolari ed anche di snobismo ma l'esperienza musicale dell'artista reatino, unica in Italia, non merita di essere sminuita dai clamori, dai pettegolezzi e dalle facili congetture di media narcotizzati dal provincialismo e dal monolitismo di certa musica italiana.

Battisti non si è mai curato delle mode musicali, le ha cavalcate sfruttandole e plasmandole a suo piacimento con sottile gusto burlesco ma anche cinico. È stato sempre libero di fare ciò che voleva anche nella prima fase della carriera quando le sue composizioni lasciavano ancora spazio alla melodia, agli arrangiamenti ariosi e ricchi. Nel 1971, all'apice del successo con brani come «Acqua azzurra, acqua chiara» o «Emozioni», pubblica *Amore non amore* in cui ben quattro brani su otto sono strumentali, una scelta coraggiosa in un Paese, l'Italia, che non permette facilmente ad un musicista, soprattutto se di musica leggera, sperimentazioni di alcun genere.

Con il paroliere Mogol<sup>2</sup> era nato un lungo sodalizio (dal 1966 al 1980), prolifico di circa centocinquanta canzoni, e ricco di spunti innovativi. L'inscindibile duo Battisti-Mogol si avventura anche nella ricerca di un nuovo metodo sull'utilizzo del testo all'interno di una canzone. A volte le parole smettono di veicolare un messaggio e sembrano scritte soltanto per il gusto del suono particolare che producono in funzione del ritmo come si nota, ad esempio, in un «lacrato» da «Nessun dolore» (1978):

*Quel vetro non è rotto dal sasso  
ma dal braccio esperto  
di un ingenuo gradasso (...)*

Il ridicolo, lo sproloquio ed il *nonsense* sono sempre in agguato: «*L'offerta del tuo seno / Orgoglio dell'animale sano*» («Un uomo che ti ama», 1976). Per non parlare della già citata «libertà grammaticale»: «*Oh, no, non ti voglio vedere / Intanto che cucini gli spaghetti*» («Ma è un canto brasileiro», 1973). Mogol, inoltre, crea un linguaggio estremamente comprensibile, quotidiano, e adotta un «montaggio» cinematografico atto ad esaltarne l'icasticità<sup>3</sup>. Basti citare, da *Una donna per amico*, il valzer «Perché no»:

*In un grande magazzino una volta al mese  
Spingere il carrello pieno sotto braccio a te  
E parlar di surgelati rincarati  
Far la coda mentre sento che ti appoggi a me  
(...)  
Scusi lei mi ama o no?  
Non lo so, però ci sto  
(...)  
Chiedere gli opuscoli turistici della mia città  
e con te passare il giorno a visitar musei  
monumenti e chiese parlando inglese  
e tornare a casa a piedi dandoti del lei*

Sempre da questa canzone estrapoliamo: «*Chi rubò la mia insalata / Chi l'ha mangiata?*» in cui l'autore si cimenta con un passato remoto che sa un po'di scuola ele-

mentare. Da liceo è invece l'esempio, con inversione poetica di verbo e pronome, di: «Qualcuno grida il nome mio / Smarrirmi in questo bosco vollì io» («La luce dell'Est», 1972). Iperboli, banalità e brutture che siamo disposti ovviamente a perdonare nel nome di immagini rassicuranti, bucoliche e romantiche. Sbaglieremmo tuttavia a liquidare questo meticoloso lavoro di riscrittura della canzone prendendo in considerazione alcuni fra gli esempi testé citati o versi come «Felicità / Ti ho preso ieri e oggi ti ritrovo già / Tristezza va / Una canzone il tuo posto prenderà» («La compagnia», 1976) dal sapore spudoratamente sanremese. In poche frasi scarne il nostro duo si rifà creando un intero universo di emozioni, come ancora nel paradigmatico e celeberrimo

*Come può uno scoglio  
arginare il mare  
anche se non voglio  
torno già a volare  
(...)  
le discese ardite  
e le risalite (...)  
(«Io vorrei, non vorrei...», 1972)*

E' in tali frangenti che Lucio Battisti e Mogol si discostano dai luoghi comuni della canzone popolare ma anche da quella d'autore, dei «cantautori» impegnati politicamente e dalle velleità intellettuali. Non che i due spregiassero l'impegno – le tracce di polemiche anticonsumistiche e vicine all'ambientalismo si ritrovano spesso nei testi – ma l'impressione è di una «via» diversa, misteriosa, «un sorvolo indifferente alle barriere di cultura e di gusto»<sup>4</sup>. Più interessante è l'applicazione di questo nuovo lessico allo studio di una «fenomenologia dell'amore» dei nostri tempi, analisi cinica e allo stesso tempo umoristica del rapporto di coppia, condotta con il solito stile stringato e talvolta misterioso:

*Prendila così, non dobbiamo farne un dramma  
conoscevi già, hai detto, i problemi miei di donna  
(...)  
e siccome è facile incontrarsi  
anche in una grande città  
e tu sai che io potrei, purtroppo  
(anzi spero) non esser più solo  
cerca di evitare tutti i posti  
che frequento e che conosci anche tu  
Nasce l'esigenza di sfuggirsi  
per non ferirsi di più (...)  
(«Prendila così», 1978)*

*Un magazzino che contiene tante casse  
alcune nere, alcune gialle, alcune rosse,  
dovendo scegliere e studiare le mie mosse sono all'impasse  
Mi sto accorgendo che son giunto dentro casa  
con la mia cassa ancora con il nastro rosa  
e non vorrei aver sbagliato la mia spesa o la mia sposa (...)  
(«Con il nastro rosa», 1980)*

*Come aeroplani nella nebbia io e te  
Disperatamente cerchiamo un campo di atterraggio in noi  
Non temere non c'è fretta sai vedrai  
Naturalmente poi t'abbraccerò mi abbraccerai*  
(«Soli», 1977)

«Con il nastro rosa» offre parecchi spunti. In «*Dovendo scegliere e studiare le mie mosse / sono all'impasse*» «impasse» è letto (cantato) così come si scrive a conferma della solita, disinvolta licenza poetica battistiana. In più, gli amanti dell'enigmistica si deliziano con il cambio di vocale «*e non vorrei aver sbagliato la mia spesa o la mia sposa*».

Ancora, nell'album «sperimentale» – o *concept* che dir si voglia – *Anima latina* (1974), si può notare la scelta di testi poco intelligibili dettata dalla decisione di tenere il cantato «sotto» la traccia musicale<sup>5</sup>. All'epoca gli interessi di Battisti – proverbiale era la sua voracità nell'assimilare e rielaborare i più disparati generi musicali dal beat al Rhythm 'n' Blues – erano rivolti al *progressive* per sua natura poco incline alla classica struttura della canzone strofa / ritornello / strofa; nascono dunque brani con lunghe introduzioni e lunghe code strumentali che si fondono gli uni agli altri in una compatta massa sonora. Il dettato poetico del duo Battisti – Mogol verso la fine della loro collaborazione indulge maggiormente verso una cupezza di fondo che assume toni disincantati votati ad una «leggerezza» sarcastica, o si carica di profonda rassegnazione nei confronti della realtà sociale italiana del periodo:

*Sogno il mio paese infine dignitoso  
e un fiume con i pesci vivi a un'ora dalla casa  
di non sognare la nuovissima Zelanda  
di fuggire via da te, Brianza velenosa!*  
(«Una giornata uggiosa», 1980)

Il processo di «destrutturazione» della canzone si completerà con risultati interessantissimi quanto sconcertanti negli ultimi cinque lavori di Battisti realizzati con il poeta Pasquale Panella<sup>6</sup>: *Don Giovanni* (1986), *L'apparenza* (1988), *La sposa occidentale* (1990), *C.S.A.R. (Cosa succederà alla ragazza)* (1992) e *Hegel* (1994). Prima di questi c'è un disco di transizione, *E già* (1982), ai cui testi lavora la moglie di Battisti e che segna la chiusura definitiva della prima fase della carriera. Chi ha amato il Battisti melodico degli anni Settanta resta spiazzato da musiche ridotte all'osso ed eseguite da campionatori, come pure dai testi criptici, surreali di Panella. A dire il vero i critici – ma anche l'ascoltatore comune – feriti da cotanto tradimento dovrebbero andarsi a riascoltare qualche «testo sacro» del tropico lussureggiante del loro ex beneamato e lasciar perdere accuse riguardanti improbabili e misteriose crisi mistiche del Nostro. Chi non ricorda le storiche parole «*Camminavi al mio fianco e ad un tratto dicesti: 'Tu muori' / 'Se mi aiuti son certa che io, ne verrò fuori' / Ma non una parola chiari i miei pensieri / Continuai a camminare lasciandoti attrice di ieri*» («I giardini di marzo», 1972)? E ancora «*Il fondo marino / Giocar da terzino / La spiaggia al mattino / Presto, la / Fedeltà*» («Una vita viva», 1980)? Ebbene, qui siamo di fronte a pura incomprendibilità, ad acrobazie ermetiche in epoca ancora «non sospetta». Resta il fatto che gli ammiratori – e di conseguenza le vendite – calano, mentre gli addetti ai lavori (sempre loro!), imbarazzati e spiazzati dal drastico cambiamento di rotta, stroncano o tessono lodi sperticate (senza grandi convinzioni) ad una musica difficile. Panella non era nuovo a questo tipo di esperienze in quanto aveva già

lavorato come paroliere per alcuni musicisti italiani, uno fra tutti Enzo Carella, che molti ricordano per quella canzone dallo stranissimo testo e dall'innocuo titolo *Barbara*: «*Barbara, diavola che scivola / di che m'amerai di mambole*». L'ottimo critico musicale Riccardo Bertocelli sintetizza in modo efficace la collaborazione Battisti-Panella: «Valesse il paragone pittorico, potremmo dire che Panella ha preso un figurativo naïf di solide radici e solido mercato come Battisti e lo ha convinto all'astrattismo»<sup>7</sup>.

In *Don Giovanni*, un capolavoro, il migliore dei cinque album, troviamo ancora strumenti musicali acustici ma i testi, inquietanti, impongono un'attenzione particolare, contengono giochi di parole e descrivono un mondo dove tutto è simile a qualcos'altro, come in un sogno. Momenti di splendida poesia li troviamo in «Le cose che pensano», intrisa di una malinconia metafisica, mentre in «Fatti un pianto» trova spazio un *divertissement* culinario:

*In nessun luogo andai  
per niente ti pensai  
e nulla ti mandai  
per mio ricordo.  
Sul bordo m'affacciai  
di abissi belli assai.  
Su un dolce tedio a sdraio  
amore ti ignorai  
e invece costeggiavi  
i lungomai (...)  
(«Le cose che pensano»)*

*Da un chilo di affetti un etto di marmellata  
Se sbatti un addio c'esce un'omelette.  
Le cosce dorate van fritte  
Coi sorrisi fai croquettes (...)  
(«Fatti un pianto»)*

Da *Don Giovanni* in poi Battisti e Panella sfidano la ridondanza della lingua italiana, notoriamente avara di monosillabi – e per questo inadatta alla canzone rock cantata all'inglese –, proponendoci soluzioni quali «il tale il tal dei tali Tizio Caio» o «tutt'i baci li so»<sup>8</sup>.

Il disco successivo porta avanti il nuovo discorso semmai con meno umorismo ed accentuando l'algidità e l'inaccessibilità di lingua e arrangiamenti (quasi asettici). Battisti ormai non è quasi più seguito dai sostenitori di un tempo. I brani perdono tutti il ritornello e ne escono sconvolte struttura metrica e melodica. Adesso vengono prima le parole e poi la musica (metodo di composizione opposto a quello mogoliano). L'impressione di testi che viaggiano parallelamente alla musica senza mai incontrarsi è molto forte. Si potrebbe dire che i testi dell'ultimo Battisti siano maggiormente adatti alla declamazione che al canto e la proverbiale voce «di caucciù» di Battisti è quanto mai adatta alla «lettura» dei suggestivi versi di Panella. «*Le discese ardite e le risalite*» è diventato «*cadute di mani per tornanti*» in «Specchi opposti»:

*Ero distratto / tu ti davi da fare / e non c'eri affatto / oppure ti muovevi / con un ronzio  
d'insetto / che mi assopiva / avevo le palpebre in bilico / entravo nel ciclico avvertimento*

*/ di caduta di mani per tornanti / di caduta di sonno in blocchi pesanti (...)*

Rispetto al disco precedente c'è meno varietà sonora e i ritmi sono sempre più dominati da *drum machines* dal primo all'ultimo battito dell'ultimo brano. La voce di Battisti è molto «alta», dunque mai confidenziale, e si perde in tappeti sonori di tastiere.

C.S.A.R. del 1992 propone «La metro eccetera», piccolo capolavoro di Panella sorretto da un' intricatissima struttura ritmica. La canzone – di cui riporto il testo integrale – racconta uno scenario di realtà urbana apparentemente banale ma che tutti noi inconsciamente abbiamo vissuto durante un viaggio in metropolitana:

*La metro dei riflessi, / gli sguardi verso il vetro, / gli appositi sostegni verticali, / le mani che fatali li discendono, / e quelli orizzontali, in alto i polsi e gli orologi / viaggiano da soli. / La metro, i seduti di fronte / sono semplicemente gli avanzati / dal viaggio precedente / che andava dove vanno / tutti i presentimenti, eccetera. / In un soffio di porta, fa l'ingresso / la bella incatenata a testa alta / invece i viaggiatori sono entrati / col capo chino e l'umiltà dei frati. / Bella incatenata dai suoi stessi ormeggi: / la cinghia della borsa, / e stringhe moscie, / e fasce di camoscio e stratagemmi / dei morbidi tormenti d'organzino / Si fa la trigonometria, / nei finestrini corrispondenti agli occhi alessandrini, / di lei che guarda fissa / un suo sussulto fuso nel vetro, / che le ricorda tanto un suo sussulto. / La metro piomba nella... galleria, / come un eccetera eccetera, / che continua tremante veranda di lettura, / da un attico mittente, tutta giù a fendente. / E più di tutti / i giornali e i giornaletti / ha successo una scritta: / In caso di necessità / rompere il vetro, / e tutti i trasgressori saranno eccetera. / La metro si avvicina / alla stazione prossima e rallenta. / I posti a sedere, / ad occhio e croce: / diciamo trentasei; / le scale sono mobili, / ma le pareti no, / e fermi i corridoi; / la folla passa e sale. / La metro accelera, / eccetera, eccetera, / e puntini di sospensione..*

Abbondano ancora, nella descrizione cinematografica, suoni ad incastro, rime ed assonanze. Battisti si rifiuta in quest' ultima fase della sua carriera di parlare d'amore e Pannella lo asseconda ancora una volta rifugiandosi in bozzetti di vita cittadina salvo che in un breve passo di «Però il rinoceronte»: «(...) *l'amore è un gesto pazzo come rompere / una noce con il mento sopra al cuore / e si dovrebbe vivere lontani per essere creduti se si dice (...)*».

L'ultima opera di Battisti, *Hegel*, segna un'ormai totale vicinanza ai ritmi *techno* e *dub*. Da parte di Panella invece abbiamo un lavoro puntato allo storico-filosofico con costrutti forse meno divertenti di quanto ci aveva ormai abituati ma ancor più cerebrali. Cito, significativamente, da «La voce del viso»: «*Sul viso la sintassi non ha imperio, non ha nessun comando*» come per significare che può molto più della parola un'espressione. Quasi una resa, essendo l'ultima frase del disco, una calata di scudi, un rendersi conto che, dopo tante metriche involute e cocktail di parole, l'emozione inespresa regna sovrana. Alla fine Panella, forse conscio dell'esaurirsi della spinta innovativa che aveva caratterizzato i primi dischi, si separa da Battisti per tornare a scrivere canzoni meno «distaccate» come testimonia la stupenda, appassionata «Fou de love», 1995, (con un testo in cui si intrecciano italiano, latino e spagnolo) composta per Angelo Branduardi.

Ultimo fattore non meno importante degli altri resta la grafica di copertina comune a tutti i famigerati «ultimi cinque»: un semplice fondo bianco, titolo e pochi tratti di penna nera (su *Hegel* campeggia una «E» stampata in grassetto) senza nessuna

nota esplicativa. Follia? Una voglia di prendere in giro i fanatici che comunque comprano tutto ciò che porta il marchio «Lucio Battisti»? O invece si tratta di un artista avanti anni luce su tutti quanti, che ha anticipato quella che può essere l'ultima canzone d'autore? Tranne il caso di Paolo Conte, sono anni che non si ascolta in Italia una canzone con un testo che ci fa alzare la testa da quello che stiamo facendo: è una denuncia – del resto – dello stesso Mogol. Il destino di Battisti ricorda un po' quello di Frank Zappa. Il grande compositore americano ha trascorso infatti gli ultimi anni della sua vita «segregato» nel suo studio di registrazione intento a tirare fuori suoni affascinanti quanto complessi da un *Synchlavier*, un elaboratore di suoni dalle capacità espressive infinite. Anche per lui si è affidata ai posteri l'ardua sentenza in mancanza di un genere musicale di riferimento. Probabilmente è solo questione di decantamento.

## APPENDICE: DISCOGRAFIA ESSENZIALE DI LUCIO BATTISTI

**Con Mogol:** 1) *Lucio Battisti*, Ricordi (compilazione di brani in precedenza scritti per altri artisti), 1969; 2) *Emozioni*, Ricordi, 1970; 3) *Amore e non amore*, Ricordi, 1971; 4) *Umanamente uomo: il sogno*, Numero Uno, 1972; 5) *Il mio canto libero*, Numero Uno, 1972; 6) *Il nostro caro angelo*, Numero Uno, 1973; 7) *Anima latina*, Numero Uno, 1974; 8) *La batteria, il contrabbasso, eccetera*, Numero Uno, 1976; 9) *Io, tu, noi, tutti*, Numero Uno, 1977; 10) *Una donna per amico*, Numero Uno, 1978; 11) *Una giornata uggiosa*, Numero Uno, 1980.

**Con Velezia e Pasquale Panella:** 12) *E già*, Numero Uno, 1982; 13) *Don Giovanni*, Numero Uno, 1986; 14) *L'apparenza*, Numero Uno, 1988; 15) *La sposa occidentale*, CBS, 1990; 16) *C.S.A.R. (Cosa Succederà Alla Ragazza)*, Columbia, 1992; 17) *Hegel*, Numero Uno, 1994.

## BIBLIOGRAFIA

Beccaria, G.L., *Italiano. Antico e Nuovo*, Milano, 1992.

Bertoncelli, R., *Paesaggi immaginari. Trent'anni di rock e oltre*, Firenze, 1998.

Jachia, P., *La canzone d'autore italiana 1958–1997. Avventure della parola cantata*, Milano, 1998.

Mazzi, L., *Recensione di «Anima latina»*, in: «Pagine70-Web Magazine», 22/7/2002 (www.pagine70.com).

Serra M., *Un cantante per amico*, in: «la Repubblica», 10/9/1998.

## NOTE

<sup>1</sup> Ricordiamo che l'ultima apparizione televisiva di Battisti in Italia risale al 1971 mentre di recente è stato ritrovato il filmato di una breve esibizione del 1980 alla televisione di stato svizzera. L'ultima foto ufficiale è del 1982 e ritrae Battisti di schiena nella copertina interna dell'album *E già*. Da allora esistono solamente rari «scatti rubati».

<sup>2</sup> Mogol è lo pseudonimo di Giulio Rapetti (nato a Milano nel 1938). Ha composto i testi di innumerevoli successi della musica leggera italiana. Ha firmato fra gli altri *Stessa spiaggia, stesso mare* di Piero Focaccia, *Un anno di amore* di Mina, *Una lacrima sul viso* di Bobby Solo. Ha fondato e dirige dal 1992 insieme a Mario Lavezzi il C.E.T. (Centro Europeo di Toscolano) una scuola di composizione che si propone la formazione ed il lancio di nuovi talenti musicali. Attualmente collabora con Celentano.

<sup>3</sup> P. Jachia, *La canzone d'autore italiana 1958-1997. Avventure della parola cantata*, Milano, 1998, p.64. L'autore rimanda a questo proposito agli studi finora più approfonditi dei testi di Battisti: L. Ceri, *Lucio Battisti. Pensieri e parole. Una discografia commentata*, Firenze, 1996 e G. Salvatore, *Mogol-*

*Battisti, l'alchimia del verso cantato. Arte e linguaggio della canzone moderna*, Roma, 1997.

- <sup>4</sup> M. Serra, *Un cantante per amico*, in: «la Repubblica», 10/9/1998. Aggiungerei che il *leit motiv* battistiano del ritorno alla natura ha creato un lessico affatto inedito nel mondo della «canzonetta»: parole come «ruffiano», «fesso», «bigottume», «le corna del droghiere» o due interi versi «No, non mi va, io preferisco restare qui/ Ho la vacca ed il maiale, non li posso abbandonar così» («Le allettanti promesse» in *Il nostro caro angelo*, 1973) hanno fatto parlare di «villico stil novo» (Bertoncelli), di una lingua contadina (anche volgare nella sua crudezza) retaggio dell'«uomo incontaminato» di rousseauiana memoria.
- <sup>5</sup> L. Mazzi, recensione di *Anima latina*, in: «Pagine 70», 22/7/2002, WebMagazine, ([www.pagine70.com](http://www.pagine70.com))
- <sup>6</sup> Pasquale Panella (nato nel 1950) ha cominciato, con scarso successo, a scrivere per il teatro. Negli anni Settanta collabora con Enzo Carella. Nel 1983 Battisti gli chiede di scrivere i testi per Adriano Pappalardo, di cui è produttore, e resta affascinato dai suoi versi. Poeta ed esecutore a RadioRai ha recentemente letto *Come se avessi le ali*, diario del trombettista jazz Chet Baker.
- <sup>7</sup> R. Bertoncelli, *Battisti e i draghi locopei*, in: *Paesaggi immaginari (Trent'anni di rock e oltre)*, Firenze, 1998, p. 136.
- <sup>8</sup> Si veda G. L. Beccaria, *Italiano. Antico e Nuovo*, Milano, 1992, pp. 246-248. L'autore peraltro segnala l'ottimo e divertentissimo libro di Ersilia Zamponi, *Draghi locopei*, che mi sembra assai vicino al discorso che stiamo facendo.